

Редька І.А.

Київський національний лінгвістичний університет

**СИНЕСТЕЗІЙНІ МЕТАФОРА ТА МЕТОНІМІЯ: ШЛЯХИ
ФОРМУВАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЄВОГО ВТІЛЕННЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ Е.БІШОП, Е.ДІКІНСОН, С.ПЛАТ ТА
А.СЕКСТОН) (СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ)**

На сьогодні беззаперечним є факт, що механізми метафори та метонімії детально вивчені у царинах як традиційної, так і когнітивної лінгвістики й поезики. Даній проблематиці присвячено чимало наукових праць вітчизняних та зарубіжних лінгвістів (Якобсон Р., Арутюнова Н.Д., Падучева О.В., Белехова Л.І., Кьовечеш З., Лакофф Дж., Джонсон М.). Серед широкого кола питань у деяких працях піднімаються проблеми синестезійних метафори та метонімії (напр., Москвін В.П., Уілрайт Ф., Шен І., Шор Б.). Відразу зазначимо, що власне термін „синестезія” (від гр. *συναίσθησις*) дослівно трактується як одночасне відчуття [11, с. 615], проте розрізняють психофізіологічну, вербальну та поетичну синестезію [16]. Дослідження синестезії як поетичного явища виявило, що саме механізми метафори та метонімії є основними в утворенні синестезійних конструктів, і на даний момент назріла потреба пояснити особливості їх формування.

Оскільки синестезійний конструкт є лінгвокогнітивним утворенням, що має три іпостасі (передконцептуальну, концептуальну та вербальну) для досягнення поставленої мети виникає необхідність, з одного боку, звернутися до даних практичної психології, щоб з'ясувати особливості природи взаємодії відчуттів, а, з іншого, – до теоретичних надбань традиційної та когнітивної поезики для системного осмислення поглядів учених на метафору та метонімію. У своєму дослідженні ми керуємося думкою про те, що існує певний зв'язок між тим чи іншим типом взаємодії відчуттів та поетичною синестезією (метафоричною чи метонімічною), яка фіксує таку взаємодію вербально.

Вважаємо, що термін „поетична синестезія” є узагальнюючим і включає в себе низку термінів, серед яких є і „словесна поетична синестезія”. Особливістю словесної поетичної синестезії (далі в тексті СПС) є те, що у такому словесному поетичному образі референтом і корелятом виступають сенсорні сутності. Для прикладу наведемо наступні рядки із сонету Е.Бішоп,

що містять декілька СПС: *“I am in need of music that would flow / Over my fretful, feeling finger-tips, / Over my bitter-tainted, trembling lips, / With melody, deep, clear, and liquid-slow.”* (ЕВ 42) – *„Мені так потрібна музика, яка б струменем лилася по моїм капризним, чутливим кінчикам пальців, по моїм тремтливим вустам, яких торкнулась гіркота, з глибокою, прозорою та повільною, як рідина, мелодією.”* На нашу думку, будь-яка СПС фіксує особливості сенсорного досвіду автора або, іншими словами, в СПС відчуття автора поетизуються.

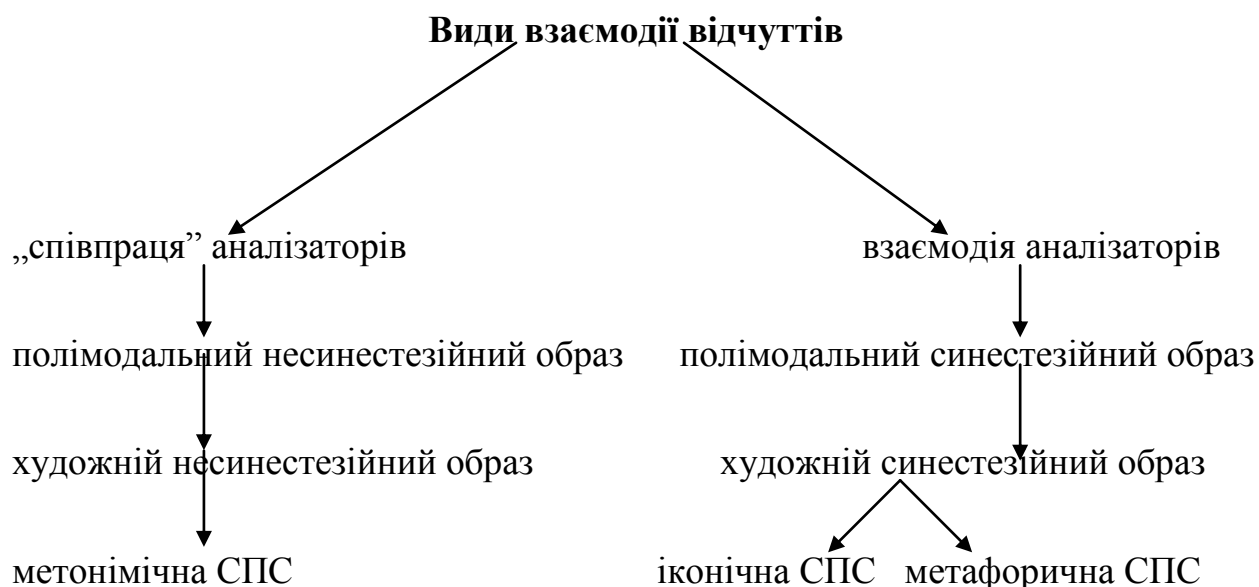
У дослідженні синестезійних метафори й метонімії ми відштовхуємося від традиційного трактування метафори й метонімії, згідно з яким метафора – це номінативний перенос на основі схожості, а метонімія – на основі суміжності [13, с. 130; 12, с. 167-169; 1, с. 123, 127]; а також беремо до уваги визначення цих двох явищ когнітологами, які розглядають метафору як категоріальний зсув, а метонімію – як зсув фокуса уваги під час концептуалізації реальної ситуації [8, с. 190; 14, с. 35-36]. Що ж стоїть за синестезійними метафорою і метонімією? Що складає передконцептуальний рівень таких синестезійних конструктів? Виходячи із основоположного в когнітивній поетиці принципу втіленого розуміння (the embodied understanding), за яким осмислення людиною світу впливає із її фізичного, тілесного, сенсорного досвіду, переломленого через культурний фільтр [4, с. 55-56]; і, в той же час, із осмислення характеристики синестезійного образу про „подвоєну” сенсорність [3], для відповіді на поставлені питання звертаємося до даних психології.

Отже, у психології розрізняють два види взаємодії відчуттів. Особливість першого виду полягає в активізації декількох аналізаторів під час сприйняття певного об’єкту дійсності, що призводить до сприйняття й формування полімодального образу. Доведено, що людина, сприймаючи предмети зовнішнього світу, бачить їх, відчуває на дотик, на запах і смак іноді одночасно. Це вимагає взаємодії органів відчуттів і забезпечується їхньою синтетичною роботою [6, с. 107, 122]. Як результат цього виду взаємодії відчуттів, а також завдяки лінгвокогнітивній процедурі заміщення, у поетичному мовленні з’являється метонімічна СПС або синестезійна метонімія. Прикладом синестезійної метонімії може слугувати СПС із віршу С.Плат “Moonrise”: *“I smell that whiteness here, beneath the stones”* (SP 36) – *„Я відчуваю запах білизни, якою тягне з-під каміння”*, де білизна являє

собою лише одну рису образу, що сприймався в певний момент, і заміщує цей образ.

Другий вид взаємодії відчуттів, що полягає в обумовленні нового виду чуттєвості, у психології отримує назву „синестезія” [6, с. 105-106]. Цей вид передбачає перенос якості одного виду відчуття (наприклад, слухового) на інший (наприклад, зоровий) [там само, с. 106]. Прикладом художнього образу, що базується на такому виді взаємодії відчуттів, може бути СПС із віршу С.Плат “Waking in Winter”: *“I can taste the tin of the sky – the real tin thing”* (SP 10) – *„Я можу смакувати олово неба, справжню олов’яну річ”*. Дана СПС є реконструйованим полімодальним образом, що базується на взаємодії інформації, отриманої від зорового та смакового аналізаторів. Ця інформація, можливо, надходить із різних ситуацій сприйняття. Колір неба нагадує поетесі колір олова і є настільки вражаючим, що викликає присмак власне олова. Такий образ визначаємо як іконічний. Він будується за принципом іконічності – лінійності (колір олова сприяє реконструкції смакової якості олова, що, в свою чергу, веде до реконструкції полімодального образу). Проте іконічний синестезійний конструкт є предметом подальшої наукової розвідки, і в даній статі не ставимо за мету розглянути його детально.

На цьому ж виді взаємодії відчуттів базується метафоричний синестезійний образ. На відміну від іконічного типу синестезії, що формується за принципом лінійності, синестезійна метафора утворюється за принципом селекційності за аналогією. Для прикладу представимо наступний художній синестезійний образ із віршованого тексту А.Секстон “The Inventory of Goodbye”: *“I sit here on the spike of truth”* (AS 177) – *„Я сиджу ось тут на вістрі правди”*. Даний образ є метафоричним і базується на когнітивній операції мапування TRUTH IS A PIERCING OBJECT. Лакофф Дж. і Джонсон М. висловлюють думку про те, що жодна метафора не може бути зрозумілою або адекватно репрезентованою без підґрунтя досвіду [14, с. 19], тому доходимо висновку про те, що наш сенсорний досвід ніби підказує які саме сенсорні аналоги є релевантними для вираження наших інтероцептивних (внутрішніх) або інших, більш „розмитих” відчуттів. Простежити обумовленість метонімічної та метафоричної СПС певним видом взаємодії відчуттів допоможе сх. 1.



Сх. 1. Обумовленість метафоричної та метонімічної СПС певним видом взаємодії відчуттів

Проаналізуємо особливості формування метонімічних та метафоричних синестезійних конструктів на матеріалі американської жіночої поезії. Почнемо з аналізу синестезійної метафори.

Метафоричні СПС базуються на концептуальній метафорі або, іншими словами, аналоговому мапуванні. Вони є найбільш частими в американській жіночій поезії. На рівні мовлення такі СПС здебільшого виражаються епітетом: “*the bone dry voices*” (AS 10) – „сухі, як кістка, голоси”; художнім порівнянням: “*the fluorescent light wincing on and off like a terrible migraine*” (SP 132) – „флуоресцентне світло мерехтить, як жахлива мігрень”; розгорнутою метафорою: “*Next I dream the love is made of glass, / glass coming through the telephone / that is breaking slowly, / day by day, into my ear*” (AS 158) – „Потім я уявляю, що кохання вилите зі скла; скло надходить з телефону і повільно розбивається день за днем у моє вухо”. Різновидами аналогового мапування є атрибутивне, релятивне та ситуативне мапування. Розглянемо особливості цих видів мапувань у формуванні метафоричних СПС детальніше.

Художній образ із віршу А.Секстон “It Is a Spring Afternoon”: *the bone dry voices of the peepers* (AS 10) є вербальною актуалізацією атрибутивного мапування, що являє собою лінгвокогнітивну операцію проектування ознак, якостей, характеристик, властивостей притаманних сутності в межах поетичного образу царині джерела, на сутність царини мети [2, с. 38]. У

даному синестезійному образі голоса спостерігачів, що перешіптуються, осмислюються поетесою через призму неприємного тактильного відчуття сухої кістки. Можливо, таким чином А.Секстон прагне передати відчуженість, неприємність даного слухового образу. Отже, мапування, яке лежить в основі цієї СПС, має наступний вигляд: AUDITORY IS TACTILE (ESTRANGED VOICE IS DRY).

Рядки з віршу С.Плат “Morning Song” “*And now you [baby] try / your handful of notes; / the clear vowels rise like balloons*” (SP 211) – „А зараз ти [немовля] заводиш свою пригоршню звуків; чисті голосні здіймаються, як повітряні кульки” ілюструють синестезійну метафору, яка базується на релятивному мапуванні. Цей різновид мапування передбачає проектування відношень причинно-наслідкового характеру. Як результат, сутності в царинах джерела й мети виражають схожі емоції, стани та почуття [2, с. 38]. Так у вказаній СПС вигуки немовляти несуть приємний емоційний заряд, який схожий на приємні почуття від спостереження за повітряними кульками.

Різновид аналогового мапування, ситуативне мапування полягає у проєкції художніх ситуацій, станів та подій, які відображені в царині джерела словесного поетичного образу, на царину мети [2, с. 39]. Проаналізуємо для прикладу уривок із віршу А.Секстон “The Poet of Ignorance” (AS 63), в якому СПС базується на ситуативному мапуванні: “*There is an animal inside me, / clutching fast to my heart, / a huge crab. / The doctors of Boston / have thrown up their hands. / They have tried their scalpels, / needles, poison gases and the like. / The crab remains. / It's a great weight. / I try to forget it, go about my business, / cook the broccoli, open the shut books, / brush my teeth and tie my shoes. / I have tried a prayer / but as I pray the crab grips harder / and pain enlarges. / I had a dream once, / perhaps it was a dream, / that the crab was my ignorance of God. / But who am I to believe in dreams?*” – „В мені сидить звір, прижимаючись близько до серця, – велетенський краб. Бостонські лікарі здались. Не допоміг ні скальпель, ні голка, ані отруйний газ. Краб залишився. Ще й який важкий. Я намагаюся його забути, займаюся своїми справами, готую броколі, відкриваю закриті книжки, чищу зуби та шнурую черевики. Пробувала молитву, але коли молюсь, краб стискає дужче, і біль зростає. Одного разу бачила уві сні, можливо то був сон, що краб – то є моє незнання Бога. А хто я врешті-решт, щоб вірити у сні?” У цьому вірші поетеса викладає свої роздуми щодо існування Бога та його творінь. Наведені для прикладу строки

ілюструють скептицизм поетеси по відношенню до існування Бога. Свою невіру у Всевишнього А.Секстон передає сенсорним відчуттям краба в тілі. Тобто має місце проектування художньої ситуації (інтероцептивного відчуття краба в тілі) на інтероцептивне відчуття (певного емоційного стану) невіри в Бога. На концептуальному рівні це передається образ-схемою BEING IGNORANT OF GOD IS HAVING PINCHING FEELING INSIDE. Дана образ-схема породжує низку синестезійних метафор. Зокрема, виникає вагова синестезія (відчуття ваги краба), больова синестезія (відчуття болю, спричиненого крабом), зорова синестезія (уявлення краба).

За Падучевою О.В., те, що має на увазі метафора, – це не стільки категорія, скільки набір стандартних асоціацій, пов'язаних із певною сутністю у свідомості певного мовного колективу. Метафора актуалізує одну з них [8, с. 195]. Вважаємо, що це відноситься й до синестезійної метафори. Яка із асоціацій виявляється в певному вислові вагомою, залежить від адресанта, а адресат виявляє по контексту – більш чи менш успішно – серед можливих асоціацій ту, яка малася на увазі [там само].

Перейдемо до аналізу синестезійної метонімії. Відомо, що основою метонімії можуть слугувати просторові, подієві, синтагматичні і логічні відношення між різноманітними категоріями, що належать до дійсності та її відображенні у свідомості людини, яке є закріпленням значенням слів, – між предметами, особами, діями, процесами, явищами та подіями, місцем, часом тощо [5, с. 300]. Особливістю синестезійної метонімії є те, що вона передбачає заміщення одного виду відчуття іншим, пов'язаним однією ситуацією сприйняття. До зазначеного вище прикладу синестезійної метонімії додамо ще декілька: “*take some bucks, / green papery song of the office*” (AS 70) – „*візьми долари, зелену паперову пісню офіса*”; “*the grass speaks. / I hear green chanting all day*” (AS 140) – „*трава говорить. Я чую мой зелений спів увесь день*”; “*I hear an owl cry / from its cold indigo*” (SP 59) – „*Чую, як кричить сова із холодного індиго*”; “*She [doll] died in all her rubber wisdom*” (AS 90) – „*Вона [лялька] померла у всій своїй гумовій мудрості*”.

На вербальному рівні синестезійна метонімія в основному виражається епітетом (*rubber wisdom*), або може бути представлена зміщеним епітетом, який, іншими словами, називають еналагом (грец. *enallage* – зміна, обмін). Суть еналага полягає у зміщенні прикметника до другого опорного іменника [7, с. 16], як, наприклад, в образі *green chanting* (даний епітет слід декодувати як *chanting of the green grass*), але в цьому випадку поетеса опускає опорний

іменник *grass*. У зміщеному епітеті синтаксичні зв'язки не співпадають із семантичними. Декодуючи його, читач відновлює логічні норми підпорядкування і доходить розуміння такого поетичного засобу [1, с. 134]. Таким чином, на рівні мовлення словосполучення *green chanting* об'єднує два суміжні відчуття: зорове та слухове, що веде до формування полімодального поетичного образу. Такий полімодальний образ В.П.Москвін називає синестезійним [7, с. 17], і ми з ученим погоджуємося, але знаємо, що він формується не за синестезійними принципами.

Метонімічний зсув є результатом операції концептуальної метонімії, що полягає у концептуалізації однієї сутності завдяки своєму відношенню до іншої сутності [14, с. 39]. У когнітивній поетиці концептуальну метонімію ще називають субститутивним мапуванням, яке уможлиблюється асоціативним поетичним мисленням [2, с. 38], суть якого полягає у здібності людського мозку осмислювати ціле через частину, а частину через ціле [там само, с. 40]. Когнітивна природа метонімії полягає в застосуванні знака одного поняття на позначення іншого в межах однієї ситуації або предметної сфери [10, с. 346]. Отже, на концептуальному рівні синестезійна метонімія представлена субститутивним мапуванням, яке можна представити в узагальненому вигляді як PART OF THE SENSORY IMAGE FOR THE WHOLE.

Проаналізуємо декілька СПС, що базуються на концептуальній метонімії, на прикладах із поезії.

У вірші А.Секстон: "Hurry Up, Please, It's time" (AS 70): "*take some bucks, / the green papery song of the office*" художній образ „зелена паперова пісня” базується на взаємодії атрибутивного та субститутивного видів мапувань. Субститутивне мапування – це операція ідентифікації імплікативних зв'язків між варіантами референтів концепту царини та проектування на іншу сутність цієї ж царини словесного поетичного образу шляхом лінгвокогнітивної процедури заміщення [2, с. 40]. Зелений колір заміщує доларові купюри, які є зеленими на колір. Шелест позначається образним словом „пісня”, що виражає позитивне ставлення до цього слухового образу. Можливо, дана СПС передає насолоду від володіння грошима.

СПС *пурпурний тягар* із віршу Е.Дікінсон: "*Lilacs with purple load will hang*" (ED 51) – „*Бузок звисає пурпурним тягарем*” являє собою інший метавтонімічний образ. Вага суцвіття осмислюється у термінах „тягара”, тобто спостерігається явище гіперболізації, що базується на атрибутивному

мапуванні. Інший механізм, який спостерігається у даному образі – це субститутивне мапування: колір бузку вживається на позначення не власне суцвіття, а його ваги, і далі дві якісні ознаки бузку (*колір* та *вага*) заміщують власне суцвіття. Даний метавтонімічний образ уможливорюється особливостями осмислення цих двох характеристик рослини. Поетеса сприймає їх цілісно й виділяє з-поміж інших ознак, притаманних бузкові.

Розглянемо іншу синестезійну метонімію з віршу Е.Бішоп “A Prodigal”: “*The brown enormous odor he lived by / was too close, with its breathing and thick hair, / for him to judge*” (ЕВ 40) – „Той величезний коричневий сморід, біля якого він жив, був занадто близько зі своїм диханням та густим волоссям, щоб займати його роздуми”. У даному синестезійному образі колір *brown* передає відтінок освітлення хліву для домашньої тварини. Цей колір заміщує інтер’єр приміщення і використовується поетесою на позначення іншого сенсорного образу – запахового. Зазначимо, що *breathing* та *thick hair* є теж вербалізованими метонімічними образами, які можна розшифрувати / інтерпретувати як дихання тварин та хутро тварин відповідно. Отже, дані строки фіксують цілком сенсорний образ, де референтом і корелятом виступають дві сенсорні сутності: кольорова та запахова, які сприймаються одночасно. Такий образ тяжіє до стислості і, в той же час, до поетичної сенсорної насиченості.

Дещо іншим способом формується синестезійна метонімія із віршу А.Секстон “The Death Baby”: “*She [doll] died in all her rubber wisdom*” (AS 90). Цей образ відрізняється від попереднього тим, що означуваним у ньому виступає абстрактна сутність: так би мовити „приписана” ляльці мудрість. Матеріал, з якого зроблена лялька, заміщує її та характеризує приписану їй мудрість. У даному образі абстрактне поняття *мудрість* опредметнюється у термінах гуми, яку можна відчутти на дотик та бачити. Розплавившись, лялька гине „у всій своїй гумовій мудрості”. Можливо, цим образом поетеса натякає на еффемерність усього творіння руки людської, на незначимість, відсутність будь-якої цінності витвору людини. У даному образі звучать ноти іронії.

Іншим випадком синестезійної метонімії є так звана „кольорово-температурна метонімія” [15, с. 358] або, як її називає В.Саєнко, „температурно-дотикова синестезія” [9, с. 229]. Орієнтуючись у просторі, людина сприймає його кольори та температурні особливості одночасно. Як результат, у поезії зафіксовані такі синестезійні метонімії, як “*I hear an owl cry from its cold indigo*” (SP 59); “*I was saying it to stop / the sensation of falling*

off / the round, turning world. / Into cold, blue-black space” (ЕВ 66) – „Я говорила полишити відчуття падіння з круглого світу. В холодний синьо-чорний простір”. Кольори, що асоціюються з ніччю, фіксуються у пам’яті як холодні.

В метонімічних зсувах спостерігаються певні тенденції в американській жіночій поезії. Зокрема корелятом дуже часто виступає колір. В інших випадках колір виступає референтом, а температурні ознаки корелятом.

Особливістю метонімічної СПС є те, що лише на вербальному рівні вона виявляє свої „синестезійні характеристики”, які полягають у поєднанні відчуттів. Для появи синестезійного конструкту, що на вербальному рівні виражається художньою метонімією, вимагається певна художня ситуація сприйняття, субститутивне мапування та лінгвокогнітивна процедура заміщення.

У підсумок зазначимо, що метафорична й метонімічна синестезії є обумовленими двома видами відчуттів. Розуміння їх особливостей допоможе адекватно інтерпретувати зміст синестезійних художніх образів, у яких зафіксовані певні особливості й закономірності сенсорного досвіду автора. Подальшим етапом дослідження буде аналіз іконічних синестезійних образів американської жіночої поезії.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Бєлєхова Л.І. Глосарій з когнітивної поетики: Науково-методичний посібник. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.
3. Галлеев Б.М. Что такое синестезия: мифы и реальность // <http://www.prometheus.kai.ru>
4. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Под. общ. ред. Е.С.Кубряковой – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова, 1997. – 245 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
6. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. – СПб.: Питер, 2006. – 320 с.
7. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. – 2-е изд. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.

8. *Падучева Е.В.* Метафора и ее родственники // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н.Д.Арутюновой / Отв. ред. Ю.Д.Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 187-203.
9. *Саєнко В.* Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри. – Одеса: Астропринт, 2004. – С. 226-229.
10. *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
11. *Словник іншомовних слів* / За ред. О.С.Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ, 1974. – 775 с.
12. *Стилистика* английского языка: Учебник / А.Н.Мороховский, О.П.Воробьева, Н.И.Лихошерст, З.В.Тимошенко. – К.: Выща школа, 1991. – 272 с.
13. *Якобсон Р.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений: Пер. с англ. // Теория метафоры: Сборник / Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журинской. – М.: Прогресс, 1990. – С.110-132.
14. *Lakoff G. Johnson M.* Metaphors We Live By. – Chicago: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
15. *Shore B.* Culture in Mind. Cognition, Culture, and the Problem of Meaning. – N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1998. – 428 p.
16. *Tsur R.* Some Cognitive and Aesthetic Principles // http://www.clas.ufl.edu/ipasa/journal/1997_tsur01.shtml

Джерела ілюстративного матеріалу

(ED) *Dickinson E.* The Selected Poems. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994.

(EB) Poetry by Elizabeth Bishop // <http://oldpoetry.com> *

(SP) Poetry by Sylvia Plath // <http://oldpoetry.com> *

(AS) Poetry by Anne Sexton // <http://oldpoetry.com> *

* у тексті статті число біля прізвища поета відповідає порядковому номеру вірша на вказаному сайті

Аннотация

В статье рассматриваются лингвокогнитивные механизмы формирования синестезических метафоры и метонимии. Установлено

соотношение указанных тропов с двумя видами взаимодействия ощущений, что, в определенной степени, раскрывает особенности взаимосвязи между сенсорикой, мышлением и поэтической речью автора.